Potencialidades de Novas Formas de Fazer Etnografia: Imagem e Conhecimento

Daniel Belik

REFERENCES

Imagem-Conhecimento: Antropologia, cinema e outros diálogos, organizado por Andréa Barbosa, Edgar Teodoro da Cunha e Rose Satiko Gitirana Hikiji. – Campinas, SP: Papirus, 2009.

1 O título da coletânea de artigos organizada pelos professores do Grupo de Antropologia Visual da Universidade de São Paulo (Gravi/USP) já emerge como um desafio da leitura que está por vir. Fruto do Simpósio Internacional intitulado "Tradução e Percepção – Ciências Sociais em Diálogo" realizado em maio de 2006, na própria Universidade de São Paulo, o livro que sai três anos depois vem com a qualidade de revisão das apresentações feitas até então oralmente e a tentativa de incorporação dos diálogos que se deram posteriormente. Sem saber se referência implícita à dobradinha dos livros de Gilles Deleuze sobre o cinema intitulados respectivamente "Imagem-Movimento" e "Imagem-Tempo"; a coletânea de ensaios aqui resenhada parece partilhar de muitas de suas reflexões, na medida que tenta esticar o campo de agenciamentos que os filmes etnográficos podem oferecer ao público. Neste sentido, a contraposição aqui colocada não se fixa apenas no instrumento "filme etnográfico" em oposição ao "texto etnográfico", mas trata de alargar a própria noção do que significa usar uma câmera filmadora ou fotográfica quando se faz trabalho de campo e quais as reações suscitadas entre os "nativos" e, posteriormente, perante o grupo acadêmico-intelectual que fará uso de tal relação.

2 Este duplo objetivo do livro, se assim pode-se dizer, gera, portanto, duas vertentes de artigos que aparentemente desconexas, dialogam o tempo todo ao longo da leitura da obra. Se por um lado George Marcus, Sylvia Caiuby e Andrea Barbosa tentam repensar o próprio fazer etnográfico oferecendo outros pontos de inflexão para se repensar o Outro como as artes plásticas, a valorização dos múltiplos sentidos humanos e a importância do silêncio para captar o indizível resgatando-se a memória; de outro modo, Paul Henley, David McDougall, Renato Sztutman e Paulo Menezes tratam especificamente da história e técnicas das filmagens etnográficas apontando suas dificuldades e trunfos que não se diferenciam muito das deficiências existentes na produção de qualquer filme, seja ele ficcional ou documentário.

3 Um fundo comum de inspiração de todos os autores, destarte, foram as teorizações e realizações fílmicas dos pioneiros deste tipo de método. É claro que se alguns antropólogos norte americanos como Margaret Mead e Gregory Bateson, foram os primeiros a ir a campo com câmeras e filmes em mãos, eles ainda viam tal atividade como um complemento ilustrativo ao trabalho de campo tradicional, servindo à propósitos quase que exclusivamente tipológicos (:47); os primeiros antropólogos que passaram a pensar de modo mais dialógico o uso da câmera foram Jean Rouch e o próprio David MacDougall. Esta, portanto, é a linha que seguem os artigos aqui expostos. Como retratar a realidade vivida pelos variados objetos de estudos dos antropólogos através de um filme que tenha iconicidade com a realidade; despertando uma pluralidade de vozes, sendo ao mesmo tempo uma produção de um autor que fala de um lugar determinado para um público leitor-espectador que tem expectativas formadas quanto à interação com esta(s) narrativa(s)?

4 Aqui, mais do que no trato etnográfico tradicional, o diálogo com a arte é inevitável. Mesmo que tentemos semioticamente tratar o filme como um texto, passível de ser desmembrado e analisado em partes, separadamente, ainda nos deparamos com algo inexplicável que invade nossa percepção da obra por formas e fluxos diversos. Estes relances de existência, como diz McDougall, são "mais inesperados e poderosos do que qualquer coisa que pudéssemos criar".(:65). Estamos falando de estética, mas também estamos nos referindo ao aparato técnico ou condições físicas da gravação capazes de misturar realidade e imaginação. É neste sentido que a forma de recepção do contexto mostrado pode ser muito mais sensorial ou perceptiva do que cognitiva, como num texto escrito.

5 O objetivo da pesquisa também não pode ser deixado de lado. Se Jean Rouch esperava exercer uma espécie de "contaminação mútua entre a câmera e o ritual" (:235) é porque, nas tribos que retratou da África Ocidental, ele tinha em mente afetar o público de maneira que pudesse penetrar sinestesicamente num momento excepcional da vida destes grupos. A representação simbólica filmada, portanto, materializaria outro plano de contato entre o espectador e o remetente, confundindo estas categorias e encurtando distancias- tanto temporais como espaciais-. No entanto, nem sempre a relação imagem-transe é proveitosa. Pode gerar confusões dos dois lados (como gerou) e preconceitos fundados em enquadramentos de inteira responsabilidade do diretor. Neste sentido é importante ressaltar a dimensão política do fazer etnográfico fílmico, e assumir a responsabilidade à medida que escolhemos um lugar para retratar este objeto.

6 Deve-se ter sempre em mente, portanto a técnica que foi acionada para apreender a alteridade existente, visto que um filme sempre "fecha o sentidos possíveis das imagens"

(:265) tendo por referencia o contexto histórico-cultural ao qual o autor pertence e os objetivos que tem em mente.

7 Seja então através de uma experiência auditiva, como a etnografia de Rose Satiko, numa orquestra junto à um projeto social de baixa renda, ou através de uma 'etnografia virtual' feita por exemplo por Paula Morgado e Denise Dias Barros, parece que a questão principal que se coloca é o processo de transição ao qual os sujeitos estão submetidos: "Se movendo em direção a um futuro que o filme não pode conter" (:150) . Esta espécie de 'Devir', se assim podemos chamar, é o que nos revela o extraordinário cotidiano. Imagens capazes de captar um gesto, um silêncio, um contato significativo.

8 Etnografias atentas a estas idiossincrasias humanas acumulam uma potência fundamental, tornando difícil perceber até onde vão os limites das imagens, e até que ponto o texto ou a fala pode explicar o que vem ocorrendo naquele instante. De fato, as imagens parecem se mesclar ao som que por sua vez já se confundem com os próprios planos apresentados em uma etnografia, que sem pretender suplantar o modelo tradicional, nos coloca diante de um impressionismo bem realista.

9 O esforço coletivo do Gravi, portanto, vem preencher um papel fundamental na academia, tentando aliar a percepção artística à uma veia etnográfica incrustadas ambos em um contexto cheio de vilosidades, onde cada irregularidade preenchida afeta um novo órgão e um novo sentido de corpos em mutação.

AUTHOR

DANIEL BELIK

Graduando em Ciências Sociais – FFLCH-USP